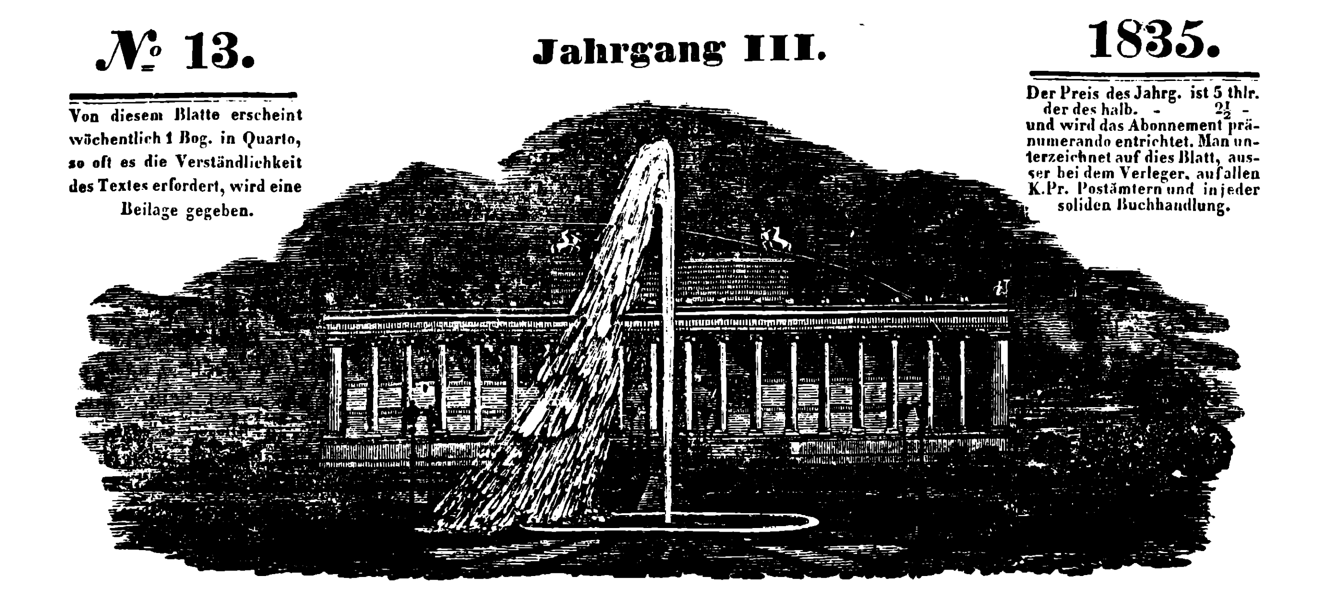
№ 13. Jahrgang III. 1835.

Von diesem Blatte erscheint wöchentlich 1 Bog. in Quarto, so oft es die Verständlichkeit des Textes erfordert, wird eine Beilage gegeben.

Der Preis des Jahrg. ist 5 thlr. der des halb. - 2½ - und wird das Abonnement pränumerando entrichtet. Man unterzeichnet auf dies Blatt, ausser bei dem Verleger, auf allen K.Pr. Postämtern und in jeder soliden Buchhandlung.



MUSEUM, Blätter für bildende Kunst.

Berlin, den 30. März.

Redacteur Dr. F. Kugler. Verleger George Gropius.

NOTIZ

über einen im Jahre 1833 zu Rom aufgefundenen kostbaren Mosaikfussboden*).

Diese merkwürdige Mosaik ward in der Vigna des Herrn Achille Lupi, welche in der Nähe der Stadtmauern, zwischen den Thoren von St. Sebastian und St. Paul, gerade über vom Bollwerk von Sangallo liegt, aufgefunden.

Sie bildete den innern Fussboden eines grossen 48 Palmen ins Gevierte haltenden Saals, der mit Pilastern versehen war, die sammt den sie verbindenden Wänden, mit den auserlesensten Marmorarten bekleidet waren; denn der Zwischenraum zwischen diesen und dem eigentlichen Mosaikfussboden, der einen Raum von 18 Palmen ins Gevierte umfasste, war mit Porphyr, Serpentin, orientalischen Alabaster, und den kostbarsten Marmorarten, welche die geschmackvollsten Arabesken bildeten, getäfelt. Der Mosaikfussboden selbst aber war von diesem, durch eine runde Leiste von parischem Marmor, die ihn wahrscheinlich vor dem Betreten bewahren sollte, getrennt.

Der äussere Rand oder vielmehr die Einfassung dieses Mosaikfussbodens oder Gemäldes, der eine halbe Palme Höhe zählt, ist mit perspektivisch schattirten Kassetten in rother Farbe versehen, zwischen welchen man, abwechselnd, Konsolen und Ochsenköpfe angebracht sieht, die mit goldgelbem Blätterwerk verziert sind. Etwa 2 Palmen und 6½ Onzen

*) Eine kurze Angabe über diese Entdeckung ist im Museum schon früher (1833, No. 23, S. 184) mitgetheilt; die obige ausführlichere Notiz verdanken wir dem H. Freiherrn M. von Minutoli. d. R.

von dieser äussern Einfassung, erscheint eine zweite, die etwa 4 Onzen Breite, einen schwarzen Grund hat und mit einem aus mehreren Farben bestehenden Bande eingefasst ist. Auf dem durch diese beiden Einfassungem gebildeten Zwischenraum erblickt man nun wie auf dem berühmten Asaroton oecon des Plinius*), den Kehricht einer Tafel abgebildet. Dieser besteht hier aus Hühner- und andern Knochen, Fischgräten, verschiedenen Arten von Conchylien, oder sogenannten Frutti di mare, aus Krebs- und Krabbenschaalen, Schneckenhäusern, Apfel- und Nussschaalen, Traubenresten, Hüls' und Körnern, aus ganzen und zerschnittenen Latugenblättern, Hülsenfrüchten u. a. m. und unter allen diesen Ueberbleibseln gewahrt man selbst eine Maus, die sich daran noch zu ergötzen scheint. Alle diese Gegenstände, die sich, ihrer Natur nach, so wenig zu einem Gemälde zu eignen scheinen, sind hier mit vielem Geschmack und wohlverstandener Abstufung ihrer mannigfaltigen Farben, zu einem dennoch Wohlgefallen erregenden Stillleben erhoben worden. Auf der dritten Seite dieses Feldes erblickt man sechs scenische Masken mit ihren verschiedenen Attributen, die theils auf flachem Grunde oder auf stufenartigen Erhöhungen angebracht sind.

In zweien Winkeln des zweiten Feldes und zwar in den beiden einander entgegengesetzten, findet man zwei ägyptische Figuren von hellrother Granitfarbe, abgebildet, wovon die eine männlichen, die andere aber weiblichen Geschlechts ist, und welche etwa 9 Onzen in der Höhe zählen. Von den beiden andern ihnen höchst wahrscheinlich entgegengestandenen Figuren, ist keine Spur mehr vorhanden.

Der Scheitelpunkt jener beiden Figuren bezeichnet den Anfang eines dritten Streifens, oder vielmehr einer dritten Einfassung, die 1 Palme und 8 Onzen in der Breite hat und den innern Theil des Fussbodens, der 7 Palmen und 7 Onzen ins Gevierte zählt, begrenzt. Das Zwischenfeld zwischen der zweiten und dritten Einfassung, zeigt auf schwarzem Grunde, die Abbildung von mehreren dem Nilstrom eigenen Thieren und Pflanzen; das innere grosse Feld des Mosaikgemäldes aber, noch einige Spuren von Wasserwogen, die, wie man dies aus noch einigen Ueberbleibseln folgern möchte, noch durch Flügelwerk belebt gewesen sein mochten. Dieser innere Theil des Mosaikbildes, scheint besonders durch eine spätere darüber geführte Mauer, vernichtet worden zu sein. Man muss dieses um so mehr bedauern, als es sich sonst ergeben haben würde, ob die Mitte derselben etwa eine Replique der so berühmten Tauben des Kapitols*), deren Urbild man dem Sosus aus Pergamus zuschreibt, enthielt.

Dieses ausgezeichnete Mosaikgemälde zeichnet sich nicht allein durch sinnreiche Composition aus, sondern auch durch die Feinheit der Stücke von farbigem Marmor und Schmelz, aus welchen es zusammengesetzt ist; so dass man es füglich den herrlichen Mosaikbildern im Hause des Fauns zu Pompeji an die Seite setzen kann, falls es solche nicht gar noch an technischer Fertigkeit übertrifft; welches man jedoch nur mit der Zeit, durch angestellten genauern Vergleich, zu entscheiden im Stande sein wird.

Was diesem Mosaikgemälde aber noch einen höhern Werth verleiht, ist der Umstand, dass man auf solchem in grossen zwei Onzen hohen, alten viereckigen Buchstaben, folgende Inschrift angebracht sieht, nämlich: ΗΡΑΚΛΙΤΟΣ ΗΡΓαΣΑΤΟ, das heisst: Heraklitus verfertigte es. Ob dieser Name aber den Erfinder und ursprünglichen Zeichner dieses Mosaikbildes, oder bloss dessen technischen Verfertiger bezeichnen soll, lasse ich dahin gestellt sein. Auf jeden Fall ist es ein ausgezeichnetes

*) Siehe B. XXXVI. 25, wo es heisst: „*Celeberrimus* „*fuit in hoc genere Sosus, qui Pergami stravit* „*quem vocant Asaroton oecon, quoniam purga-* „*menta coenae in pavimento, quaeque everri solent,* „*veluti relicta fecerat parvis e testulis, tenotisque* „*in varios colores: mirabilis ibi columba bibens, et* „*aquam umbra capitis infuscans; apricantur aliae* „*scabentes sese in canthari labro.*“

*) Dies vortreffliche Kunstwerk, das in der Villa Hadriani bei Tivoli aufgefunden ward, kam zuerst in die Hände des Cardinals Furrietti, nach welchem es noch zuweilen benannt wird, und dann ins Capitol. Es stellt bekanntlich ein mit Wasser angefülltes Gefäss vor, auf dessen Rande vier Tauben sitzen, deren eine sich herunter beugt, um zu trinken und den Schatten von sich ins Wasser wirft. Dieses schöne Mosaikbild besteht bloss aus Steinwürfeln und wird von Vielen für eine Replique oder Kopie der berühmten Mosaik des Sosos von Pergamus gehalten.

Werk zu nennen, gleichviel ob es aus der Werkstätte eines Griechen, oder der eines Römers oder auch aus der eines Griechischen unter römischem Einflusse arbeitenden Künstlers hervorging. Letzteres möchte ich jedoch aus dem Grunde vermuthen, weil die Griechen bei dieser Art von Arbeit, sich eigentlich vorzugsweise der verschiedensten Marmorarten, ohne Beimischung der farbigen Gläser oder des Schmelzes zu bedienen pflegten, und dies letzte Material, seit August's Zeiten, von Seiten der Römer zur Vervollkommnung der Ausführung benutzt wurde, und man erst späterhin unter Claudius die Kunst, den Marmor zu färben und fleckig zu machen, erfand.

Bemerkenswerth ist jedoch der Umstand, dass man auf diesem Gemälde, so wie auf dem im Bereiche von Palästrina ausgegrabenen, und auf dem im Hause des Fauns zu Pompeji aufgefundenen Fussboden, ägyptische Thiere, Pflanzen und selbst Menschengruppen und andere ägyptisirende Darstellungen abgebildet sieht, so dass man daraus zu folgern geneigt sein möchte, dass jene Kunstwerke einer Zeit angehören, in welcher sich der ägyptische Kultus auch ausserhalb jenes Landes zu verbreiten anfing.

Herr Luigi Vescovali zu Rom, dem wir zum Theil die Erhaltung jenes kostbaren Werkes verdanken, hat hiervon durch einen geschickten Künstler eine vortreffliche farbige Zeichnung anfertigen lassen, die er, von Erläuterungen begleitet, dem Publikum vorzulegen gedenkt. Möge es ihm gefallen, seinen Vorsatz je eher je lieber ins Leben zu rufen, denn durch dessen Ausführung wird er nicht allein den Gelehrten und Künstlern, sondern auch allen Kunstfreunden ein wahres Geschenk machen!

KUNSTALTERTHÜMER
in
Schlesien, Preuss. Polen und Preussen.

8. Marienwerder.
(Fortsetzung).

In der Kirche sind mehre alte Grabsteine, die wohl meist alle von ihrer alten Stelle entnommen worden sind, und jetzt einen andern Platz haben; mehre sind auch zerbrochen. Sie alle zu betrachten, möchte eine mühsame und undankbare Arbeit sein; ich erwähne nur ein Paar, die ich etwas genauer ansah. 1376. 27 *novembr. . . . pomes. epis.* verloschen und nur noch zwei Drittel davon vorhanden. Ein grosser Leichenstein zeigt die deutlichen Worte: 1463. 28. *Oct. Caspar Linke de cristburg episc. pomezy.* 1501. 10. *April iohannes quartus episc. pomezaniensis.* vollständig; in beide Steine sind die Gestalten gekratzt. Ungefähr in der Mitte der Kirche liegt ein bedeutend grosser Stein, von dem das Meiste lesbar: *anno. dni. m°. ccc. nonagesimo. septimo. XXIIII. die. ms'. februarii. obiit. dns. nicholaus. miles. de Kryckossin. qui. iacet. hic. cum. patre. et. duabus. vxoribus. appollonie. videlicet. et elyzabeth. quoru. anime. et. earum. fideliu. defunctorum. perfruantur. eterna. . . . . dei. amen. ihesus. xus.* Ein Ritter und nur eine Frau sind in den Stein gekratzt. Hinter dem Altare ist ein altes, ganz verletztes Bild auf Farbgrund.

Die Kirche selbst hat eine unangenehme Einrichtung, der aber nur mit grossen Kosten abzuhelfen sein würde. Es ist nämlich die Abendseite ganz leer und frei, eine widerliche und hässliche kahle Wand zeigend, da die Orgel nicht gegen Abend, sondern leider gegen Morgen über dem Hochaltare befindlich ist. Jetzt steht nun zwar das Denkmal für die gefallenen Krieger, von Eisen gegossen, auf dieser Seite gegen Abend, aber so hoch es auch ist, steht es nicht im gebührenden Verhältniss, und eine beabsichtigte Ausmalung der Abendwand, wobei es auch schwer ist, eine der Bauart entsprechende Malerei zu finden, wird dem Uebelstande nicht abhelfen, der in der ganzen Bauart der Kirche nun einmal liegt. Als höchst ehrenwerth aber ist zu erwähnen, dass Marienwerder, so viel mir bekannt, der einzige Ort ist, welcher nichts von den geschmacklosen und hässlichen wurmstichigen Holztafeln zum Andenken der Gebliebenen weiss, welche diese Rückerinnernng nicht bis in die dritte Nachkommenschaft bringen werden, sondern dass die Marienwerder Gemeinde jene grosse Zeit werth und theuer genug hielt, sie durch ein eisernes Denkmal zu verewigen. Wird auch selbst dies Denkmal der Zeit erliegen müssen, die Geschichte bewahrt doch die Tage, von denen manche in der Mitwelt wohl wünschen, ihre Erinnerung zu vertilgen, wenigstens zu versäuern, was auch in mancher Weise redlich gelungen ist.

Merkwürdig sind noch Thür und Vorhalle gegen Mittag. Auf einem achteckigen Steinpfeiler ruhen zwei einfache Bogen. An diesem Pfeiler ist ein Kragstein für eine Bildsäule, unten am Fusse sind Blätter. Nun tritt eine Vorhalle ein, an der aussen wieder ein Steinpfeiler steht, auf dem zwei Spitzbogen ruhen. Darüber ist ein grosser runder Bogen, der diese beiden Spitzbogen überragt und überwölbt. Ueber dieser Vorhalle ist jetzt ein Ziegeldach, ursprünglich kann dasselbe unmöglich gewesen sein, sondern wahrscheinlich ein flaches Dach überdeckte das Ganze; denn das Ziegeldach verbaut jetzt ein Drittheil von dem Bilde, welches über dem innern Eingang, in die Mauer der Kirche eingelassen, steht. Dies Bild ist von Mosaik, der Grund Gold und darauf stehen die Figuren. Johannes der Evangelist ist nackt, bis zur Hälfte des Leibes in einem Kessel sitzend, der Oelpfanne, worin er gesotten ward, Flammen schlagen um den Kessel auf, und daneben steht ein kleines Gemäuer, vor dem Kessel aber kniet ein Bischof. Die Arbeit daran ist roh und unbeholfen, aber es ist doch ein sehr merkwürdiges Ueberbleibsel alter Kunst und steht mit dem grossen Marienbilde zu Marienburg, das indessen ganz eigenthümlich, allein in Preussen und Deutschland, so viel mir bekannt, da. Die Arbeit ist nur roh in Zeichnung und Zusammenfügung der einzelnen Steine, wozwischen man die breitgelassenen Fugen und den Stuck, worin die Glasstücke gesetzt sind, deutlich sieht.

An die Kirche gegen Abend ist das Schloss angebaut und mit ihr zusammenhangend, aber nur einzelne Reste sind noch von ihm da. Man kann wohl sagen, dass das Ganze auch auf vier Eckthürme, wie die meisten Schlösser Preussens, angelegt worden ist; davon ist allein der grosse, schon beschriebene Kirchthurm ausgebaut, die andern drei gehen bloss bis zum Dache und haben auch nur ihren Ausbau vor die Seiten des Schlosses, die andern obern Mauern sind wahrscheinlich nie ausgeführt worden. Gegen Mitternacht ist noch der Eingang stehen geblieben, und dieser zeigt die auffallendste und merkwürdigste Aehnlichkeit mit dem Rhedener Schlosse. Auch hier ist der Eingang klein, die Seiten aus Gestein bestehend, darüber wölbt sich ein hoher, vorspringender, schmaler Spitzbogen bis zum Dache auf. Ebenso wie in Rheden, ist hier über dem Eingange noch ein hochgewölbtes Zimmer sichtbar. Das Schloss ist in ein Viereck gebaut; es ist sichtbar, dass rundum Zimmer gingen und dass nur in der Mitte ein kleiner Hof blieb. Die Seite gegen Mittag, wo gerade die schönsten Säle müssen gewesen sein, ist ganz weggerissen, und Zeugen von der Tüchtigkeit und Schönheit der Zimmer und Säle sind nur noch die Gurte und Kragsteine, die an den Mauern gegen Morgen und Abend geblieben sind. Die Gewölbe welche aber einst auf ihnen ruhten und von diesen Rippen getragen wurden, sind gesprengt. Innerhalb sind auch wohl noch Gänge vor den Zimmern gewesen, aber alles ist nicht mehr deutlich, da kleine Häuser von Fachwerk angeklebt sind; auch ist nicht mehr klar, wie die Verbindung mit der Kirche einst war. Die Grundmauern sind starke Feldsteine, die besonders am Abhange gegen Abend hervortreten, und auf dieser Seite hat sich denn auch noch das herrlichste und kühnste Stück des ganzen Baues erhalten. Fünf hohe, zierlich und rein gearbeitete Bogen, die immer höher von dem sich hügeligt abdachenden Erdboden stehen, je weiter sie sich vom Schlosse entfernen, tragen einen Gang, der zu dem Danzgk führt, einem hohen, schönen viereckigen, trefflich gearbeiteten Thurm, noch wohl erhalten, Thurm und Bogen von durchgreifender Tüchtigkeit zeugend. Gegen Morgen und Abend hat der Danzgk Giebel, gegen die beiden andern Seiten aber ein Dach. Da die Wölbungen der Bogen, von der Seite angesehen, gerade gegen einen Theil der Niederung sich öffnen, so geben sie, von der Seite, aus dem Garten des Herrn Regierungs-Chef-Präsidenten von Hippel angesehen, überaus hübsche Landschaften und ein jeder Bogen bildet gleichsam den einfassenden Rahmen des Gemäldes. Gegen Mitternacht geht über zwei kleinere, niedrige Bogen noch der Weg in einen andern Thurm, aber weder Bogen noch Thurm sind von der tüchtigen Arbeit wie jener. Ein Graben ging zur Seite umher und erhielt wohl aus dem Flüsschen Liebe seine Bewässerung.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber
die neuere Kunst und Carl Begas*).

„Weisst du, was mir an deinen Bildern am besten gefällt? Es ist bei der Ruhe der Szenen selbst die individuelle, im Stillen thätige Seele."

So schrieb ein Freund an Asmus Carstens, der mit dem Dänen Thorwaldsen ein Vaterland und das ruhmvolle Streben theilte, die deutsche Kunst wieder zu selbstständigem Ansehn zu erheben. Carstens, wenn er auch in der Jugend Webb's Untersuchung des Schönen gelesen, liess, da er sich genug Künstler fühlte, die Gelehrten schreiben und urtheilte malend selbst. Obgleich er als künftiger Professor der Akademie der Künste in Berlin eine Unterstützung genoss, so fühlte er dennoch sich gedrungen, es laut auszusprechen: „Als man keine Akademien hatte, waren grosse Künstler," so verhehlte er nicht den Wunsch: „dass diese Tyrannei, wodurch das Genie schon in der Wiege verkrüppelt wird, einmal ein Ende nehme," und mit dem Bewusstsein, das Rechte zu wollen, trat er den Ansichten seiner hohen Beschützer entschieden entgegen und hielt es für gerathener, lieber unterzugehn, als seiner Künstlerehre etwas zu vergeben. Seinem Namen ist die Zeit das dankbarste Andenken schuldig. Er fing den Kampf an, der, ob mit verschiedenen Waffen auch geführt, offenbar gegen die zur Ungebühr sich geltend machenden Aussprüche gerichtet war, dass uns die Kunst allein in den Werken alter Meister beglücken könne und dass, sie nachzuahmen, alleiniger Beruf der lebenden Künstler sein müsse; wenn auch die viel empfohlenen Musterbilder ihre eigenste Bedeutung theils in den freiern Lebensansichten eines heidnischen Volkes, theils in der mönchischen Strenge einer mystischen Vorzeit finden. Nur für die Gelehrten sollte gemeisselt und gemalt werden, damit diese bei dem Anblick neuerer Schöpfungen über die Unerreichbarkeit der alten in Seufzer und Klagen ausbrachen. Die Kritik war solcher Weise nicht geeignet, Talente zu wecken. In der Unruhe, die die schöpferische Kraft unserer Künstler treibt, erblicken wir deutlich, dass der Kampf mit den einseitigen Schulansichten noch nicht beendigt ist, aber soviel ward erreicht, dass die neuern Kunstwerke, wie bunt und verschiedenartig sie sich auch dem Auge darstellen, vor einem unbefangenen Urtheil bestehen können, dass ein solches den Stimmführern zum Trotz sich bildete. Es ist nicht mehr an der Tagesordnung, dass einzelne sich berufen fühlen, für die Reinigung des Geschmacks zu sorgen durch Aufdringung dessen, was dem natürlichen Gefühl des Gefallens widerstrebt. Die Bevormündeten wollen jetzt endlich geniessen und sich von den Belehrungen erholen. Jede Zeit fordert ihre Kunst. Durch eine nicht zu verkennende Eigenthümlichkeit unterscheiden sich die Werke neuerer Maler von denen des classischen Alterthums und des Mittelalters. Ungeachtet der Beschränktheit der Vorstellungen ist sowohl der Charakter der antiken Statuen, als der katholischen Altarbilder das Allgemeine, bei den Erzeugnissen der neuern Zeit dagegen, obgleich sie alles zu umfassen scheinen, das Einzelne. Bei diesen findet eine Unmittelbarkeit des Eindrucks statt, bei jenen wird die Empfindung durch das Medium der äusserlichen Form oder das eines bestimmten Begriffs empfangen. Wenn auch für jede Gottheit der Griechen eine typische Bildung stattfand, so erschienen doch alle, die Heroen und sterbliche Götterlieblinge mit inbegriffen, als Glieder einer Familie, indem über sie eine verähnlichende Ideal-Schönheit ausgegossen ist. Diese gestattet es nicht, dass Agesanders Laokoon mächtig schreie, wie der des Dichters, sie stellt die Furien selbst als schöne Jungfrauen dar und lässt den Ausdruck keines Willens in den Gesichtszügen, in der Stellung bedeutsam vorwalten, wodurch die Einheit der Bildung gestört würde. Das Allgemeine schliesst die Individualisirung aus und, in stilles Anschauen versunken, werden wir nicht zur Theilnahme, zum Mitgefühl erregt. Bei der beständigen Wiederholung derselben Gestalten, sollten wir uns heimisch fühlen im engen Kreise bekannter Figuren, aber dennoch

*) Wir entlehnen den obigen Aufsatz des Herrn Prof. A. Hagen aus dem in Königsberg während der diesjährigen Ausstellung erschienenen Kunstblatte, wo derselbe eine Einleitung zur Beurtheilung einiger Gemälde bildet. Gedachtes Kunstblatt enthält ausserdem und neben verschiedenen, aus Zeitschriften, (vornehmlich der Preuss. Staatszeitung) ausgezogenen Kritiken, mannigfach geistreiche Bemerkungen und Ansichten. — Von F. Raabe ist eine kurze Schilderung der in der Ausstellung begriffenen und zum Gewerbfache gehörenden Gegenstände erschienen.

d. R.

können wir nicht der Marmorkälte vergessen. Ein Mangel an Innigkeit, eine Herzlosigkeit flösst uns scheue Ehrfurcht ein. Wenn die fremdartige Tracht ein Anstoss, das Nackte ein Aergerniss für den Unbefangenen ist, so ist doch ein innerer Grund vorhanden, der das Gefallen von einem Gewöhnen abhängig macht. Die Hoheit der Antiken liegt vornämlich darin, dass sie (wozu das stumme Auge wesentlich beiträgt) mit stolzer Genugthuung gleichsam in sich selbst blicken, dass selbst bei scheinbar nachlässiger Stellung ein Sich-zeigen-wollen sichtbar wird und sich in ihren leidenschaftslosen Zügen Gleichgültigkeit gegen alles, was um sie ist, verräth. Die Statue will von allen Seiten gesehn werden und ihr entspricht eine harmonische Durchbildung aller Theile, damit in ihr der Begriff Schönheit verkörpert erscheine. Das Interessante, das ein Vortreten des einzelnen Anmuthsvollen bedingt, ist folglich unstatthaft und wir sehen ein Uebermenschliches, das Bewunderung, aber kein Vertrauen weckt. Das Gefühl ist in dem allgemeinen Schönen aufgelöst. — Die Kirchenbilder des Mittelalters bewegen uns durchaus anders. Nicht die Schönheit, aber der Ausdruck ist allgemein, nicht Aeusserlichkeit, sondern das Innere, das in jedem Antlitz, in jedem Blick sich voll inniger Liebe offenbart, nicht Körper, sondern die Seele selbst erfüllt mit Rührung und Andacht. Die Empfindung, die die Heiligen ausdrücken, ist mächtig, aber begränzt und reicht von reuiger Zerknirschung durch alle Grade des Schmerzes hindurch, bis zu beseligender Gottbegeisterung. Sie schwankt, oft in Streit befangen, zwischen Niedergedrücktheit und Erhebung, zwischen Bussfertigkeit und Begnadigung. Der Heiland und die Madonna zeigen eben soviel Milde, als Erhabenheit, denn jener ist zugleich Gott und Mensch, Rächer und Versöhner, diese zugleich Mutter und Jungfrau, Himmelskönigin und Magd. Selbst der gebildete Katholik muss sich in eine frühere Zeit versetzen, um das Zwiespältige des Ausdrucks ungestört in sich aufzunehmen, um den Mangel an Handlung, die Einförmigkeit der anbetenden Heiligen, die aus verschiedenen Ländern und Jahrhunderten neben einander gestellt sind, entschuldigungswerth zu finden, um die Heiligenscheine und Zeichen der Wundergläubigkeit zu begreifen. Um von dem Erhebenden erfüllt zu werden, ist es nothwendig, dass sich der Beschauer mit den altkirchlichen Ansichten befreunde. Es weht Ein Geist über die ganze künstlerische Schöpfung und eine allgemeine Heiligkeit vernichtet das Individuelle. — Wenn die Kunst des Griechenthums, die Kunst des Mittelalters auf solche Weise im Einzelnen allgemeines darstellte (jede Statue ist dem Gesetz der Ideal-Schönheit angepasst, jedes Kirchenbild vergegenwärtigt eine ascetische Religionsrichtung), so zeigt die neuere Kunst im Gegentheil das Bestreben, im Allgemeinen einzelnes zu schildern. Sie umfasst die ganze Welt, kein Gegenstand entzieht sich ihrer Wahl, um in treffenden Zügen, im Ausdruck abgelauschter geheimer Regungen, das innerste, oft durch die Sprache nicht zu bezeichnende, oft dem eignen Bewusstsein unbekannte, Seelenleben auszusprechen. Die Zeit ist für die gebildete Welt vorüber, da der Sclave, da der Nichtchrist für keinen Menschen galt, und mit ihr die einseitige künstlerische Auffassung des Menschen. Der umfassendere Begriff Mensch ist in würdiger Bedeutsamkeit vorgetreten (wofür unser Zeitalter namentlich den Ehrentitel des allerchristlichsten in Anspruch nehmen könnte) und der Begriff Christ tritt in gleichem Maass zurück.

Eine verflachende Ideal-Schönheit, eine einseitige Religionsansicht macht den Künstler blind gegen die Wahrheit, deren Ergründung der vorherrschenden protestantischen Geistesrichtung dringendstes Bedürfniss ist. Die in den Kunstakademien mühsam ans Licht gebrachten Erzeugnisse waren dadurch, dass sie der antiken oder der mittelalterlichen Sphäre angehörten, gleichsam in einer fremden Sprache verfasst und der Beschauer musste übersetzen, ehe er geniessen konnte. In den Werken unserer Tage hat die Schönheit ohne Wahrheit keinen Werth, durch welche selbst das Geringfügige Bedeutsamkeit gewinnt und das Humoristische uns zu ernster Betrachtung auffordert. Petrus, der auf Fluthen wandelt, selbst die jungfräuliche Mutter, der Gottmensch sind Gegenstände, die, wie klar und unerschütterlich sie auch vor dem innern Auge stehen mögen, zu hoch für die künstlerische Auffassung sind, um sie mit genügender Bestimmtheit hinzustellen. Dem Künstler ist hiebei nicht leicht mehr gestattet, als malend nachzuempfinden, wie diese heiligen Vorwürfe bereits behandelt sind. Jeder Erfindung wird man das Gezwängte anmerken, das durch die beengenden Glaubenssätze nothwendig entstehen muss. Es ist das Individuelle in den feinsten Aeusserungen, in der buntesten Mannichfaltigkeit, in den vielseitigsten Be-

ziehungen, das jetzt der schaffende Genius der Meister darzustellen strebt.

Die Persönlichkeit, die sonst selbst im Bildniss nur bis zu einem bestimmten Grade geduldet wurde, — dem Fürsten lieh man den Charakter eines römischen Imperators, dem Gelehrten den eines griechischen Weltweisen, — diese, wie sie sich durch allerlei äussere und innere Einwirkungen eigenthümlich gestaltet, bis zur Erschöpfung auszuprägen in den historischen Bildern: ist des Künstlers eifrigstes Bemühen. Nicht die sogenannte, eigentliche Geschichte, sondern die Geschichte des Menschen ist sein erhabener Vorwurf, jene ist nur der Grund, auf den er seine Erfindungen aufträgt, von jener borgt er nur die Namen, diese beruht auf eigener Wahrnehmung. Die Kette der Kleinlichkeiten, die zerrend und hemmend uns umschlingt, ist für unsere Empfindungen, Handlungen, für die Ausbildung des Charakters zu bestimmend, als dass nicht der Maler genau darauf aufmerken und dadurch zu einer Art der Auffassung geführt werden sollte, die uns in manchen Zügen an die Bilder der holländischen Kleinmeister erinnert. „Die Unterscheidung von Historie und Genre," sagt Heine, „ist so sinnverwirrend, dass man glauben sollte, sie sei eine Erfindung der Künstler, die am babylonischen Thurm gearbeitet haben. Indessen ist sie von späterem Datum." Mit Vornehmheit blickten die Kunstkenner sonst auf die Genre-Malerei herab, unter welchem Namen nicht allein Blumen und Früchte, Geflügel und todtes Wild, Landschaften und Architekturstücke, sondern auch Darstellungen aus dem gewöhnlichen Leben und Geschichten, in denen keine mythische Gottheiten und keine Heilige auftreten, verstanden wurden. Das Gefallen an der Natur sollte nichts gemein haben mit dem Gefallen an der Kunst und diese ward für verächtlich gehalten, wenn sie andere Werke als solche darstellte, die sich für einen heidnischen Tempel oder eine altkatholische Kirche geeignet hätten. — Ist aber unsere, den Zwiespalt beschwörende Kunst nur eine Wiederholung des Früheren, nur ein Nachahmen der holländischen Cabinetstücke? Gerhard Dow und seine ehrenwerthen Nachfolger theilen mit dem Ruhme, im Kleinen gross zu sein, das Streben nach convenzioneller Einseitigkeit. Nur das Aeusserliche stellen sie dar. Es ist Anstand oder ein Mangel an allem Anstand, das Gefühl zeigt sich entweder unterdrückt oder abgestumpft. Von einer eigenthümlichen Erfindung, einer eindringlichen Bezeichnung des Seelenlebens, einer Darstellung des Sinnigen ist weder in den stattlich ausstaffirten Gesellschaftszimmern, noch auf den bunten Jahrmärkten, noch in den tumultuarischen Dorfschenken etwas zu entdecken. Die grellen Unterschiede lassen deutlich die Getrenntheit der Stände erkennen, einer Klasse geziemt das Wohlberechnete, einer andern das Ausgelassene, die Magd unter dem blankgescheuerten Küchengeräth, der grossthuige Quacksalber und Zahnbrecher, der Maler selbst, der mit dem Attribut der Palette aus dem Fenster schaut, ist immer Repräsentant von vielen. Der Einzelne selbst geht leer aus. Wir sehen nur die Wirkung im Allgemeinen, nicht das Bedeutsame der Individualität. Für Werke der Art ist der Name Genre- oder Gattungsmalerei durchaus entsprechend, weil sie nur allgemein charakteristisches zur Anschauung bringen. In unseren Tagen ist die Geselligkeit fern von allem Casten- und Zunftgeist. Stände wie ehemals giebt es nicht mehr und der Herr wird vom Diener nicht durch den Rock, nicht durch äussere Haltung unterschieden. Nicht gesammtes, sondern einzelnes, nicht durchgreifende Sitten, sondern selbständige Eigenthümlichkeit hat jetzt der, der den Menschen malen will, zu beobachten. Dem Historienmaler unserer Tage thut es der Landschafter nach, welchem letzteren es nicht mehr um allgemeine Wahrheit zu thun ist, sondern um die Erforschung der geheimsten Regungen des Naturlebens. — Aus der sichtbaren Gährung der Kräfte ergiebt sich, dass, so viel schönes aus den Werkstätten der Künstler hervorgegangen ist, dieses nur die Erstlingsfrüchte sind der wohlthätigen Freiheit, in der sich heut der schaffende Genius freudig bewegt, dass wir uns in den Hoffnungen einer ergiebigen Zukunft ergehen können. Mag noch lange nicht der Höhenpunkt erreicht sein und die Furcht, hinabsteigen zu müssen, fern stehen! Nachdem drei Stadien durchlaufen sind, möchte in der vierten sich wieder eine Beschränkung der Freiheit bemerkbar machen. Jetzt malt der Meister weniger für einzelne, als für alle, für die Ausstellungen und aus diesen erwächst unsern Häusern ein zufälliger Schmuck. Bei dem immer werkthätiger sich zeigenden Gemeingeist werden öffentliche Denkmäler, Gemälde für bestimmte Orte, zu bestimmten Zwecken verlangt werden, decorative Rücksichten werden sich geltend machen und wieder einer verallgemeinernden Stylisirung Eingang verschaffen. Nicht möchte die kegelförmige

Gruppirung, die einen Mittelpunct bedingt, wieder in Aufnahme kommen, sondern die symmetrische Eintheilung, wie wir sie etwa an antiken Friesen wahrnehmen. Es giebt in unserer Zeit keine Baukunst und diesem Umstand verdankt die Malerei die Freiheit; sobald eine solche sich selbstständig entwickelt, und die zunehmende Liebe am Ornamentalen bereitet ihre Erscheinung vor, wird sie als Gebieterin, wie sie es immer gethan, den anderen Künsten die Gesetze vorschreiben.

Alle Schulbegriffe von dramatischer Handlung, Gruppirung, selbst von Schönheit verschwinden auf einmal bei Betrachtung der anmuthsvollen Wahrheit des Bildes von Carl Begas, „die zwo Jungfrauen," das mit magischem Zauber unser Auge fesselt.

Carl Begas (Begasse) ein Rheinländer von Geburt, ward in der katholischen Lehre erzogen. Sein Beruf zur Malerei zeigte sich schon, da er noch ein Knabe war. Er ward in keine Akademie gegeben, sondern, seinem Wunsche gemäss, bildete sich sein Talent in Paris aus unter dem bekannten Gros. Das Kuppelgemälde im Pantheon von Gros, die Schutzheilige Genoveva empfängt die Huldigungen der Herrscher Frankreichs, namentlich der Bourbonen, wird in Ehren gehalten, obgleich sein Inhalt der jetzigen Bestimmung des Gebäudes keineswegs entspricht. Wie auf gleichzeitigen französischen Werken zeigt sich eine imposante Erscheinung, die der natürlichen Einfalt spottet und die durch eine Beleuchtung, von der Wirkung des Fackellichts entlehnt, wo das Hellste an das Dunkelste grenzt, durch kühne Stellung der mächtig vortretenden Figuren, deren Gewagtheit das Aeusserste des Möglichen bezeichnet, durch einen Ausdruck stürmischen Gefühls den Beschauer nicht zum stillen Genuss, sondern zum lauten Erstaunen hinreissen will. Manier ist nicht die Behandlung der Bilder allein, sondern ihre Seele. Begas folgte dem Beispiel und hatte die Genugthuung, dass seine aus glühender Conception entsprungenen Schöpfungen die Aufmerksamkeit der Pariser in Anspruch nahmen, und er als einer ihrer talentvollsten, jungen Künstler geehrt wurde. Sieben Jahre lebte Begas in Paris, wo unser König bei ihm ein Altarblatt für den Dom in Berlin bestellte. Der Gegenstand, die Ausgiessung des heiligen Geistes, fügt sich der französischen Weise bequem an. In dunklem Gewittersturm findet die innere Erleuchtung statt, die durch ein äusseres Zeichen als sichtbar erscheint. Seit der Zeit, da Bernhard Rode die Kirchen Berlins mit Erfindungen seines eilfertigen Pinsels schmückte, war für die Verzierung derselben nichts geschehn. Begas kam nach Berlin und erndtete Lobsprüche. Jetzt ist eine Stimme, dass der undankbare Gegenstand, eben so wenig als andern Malern, von ihm mit Glück behandelt sei. So correct auch auf dem Dombilde die Zeichnung ist, so mahnt sie uns an die geraden Bewegungen der Gliederpuppe, so viel feurige Zungen sich auch erheben, so spricht sich nichts anderes aus, als ein Streben nach Effekt. Begas begab sich nach Italien und vergass, was er gelernt hatte, indem ihm hier die wahre Erkenntniss aufzugehn schien. In der Wohnung Thorwaldsen's sah er eine Sammlung Zeichnungen von Asmus Carstens und wie dieser das Treiben der französischen Künstler, denen schon damals eine blendende Oberfläche für Durchdringung des gemalten Gegenstandes galt, verachtete und durch sein Beispiel, in den Figuren charakteristische Individualität auszuprägen, als nichtig darstellte, so schwur Begas ein Wesen ab, in dem er lange ein ideales Höchstes gesehn. Er sah die ersten neuern Fresken (eben so wenig als die Wandgemälde von Mengs, waren die von Gros Fresco-Arbeiten) durch die sich im Hause eines Deutschen deutsche Künstler in Rom ein Denkmal gestiftet haben, das ihre Verehrung für die altitalienischen Meister, ihre Hingebung in Geist und Technik bezeugt. Sie wollten die Kunst wiederum zu einer Schwester der Religion erhoben wissen und wähnten durch das katholische Glaubensbekenntniss sich inniger und wärmer an die Weise der göttlichen Meister anzuschliessen, um den Ausdruck himmlischer Verzückung, überirdischer Verklärung zu erfassen und in ihren Werken wieder ergreifend auszusprechen.

(Beschluss folgt.)

Da der Redakteur im Begriff ist, eine Reise anzutreten, die ihn auf längere Zeit von Berlin entfernen wird, so bittet er, etwanige Einsendungen für das „Museum" an den Verleger, Herrn G. Gropius Schlossplatz No. 1, zu adressiren, welcher dieselben für seinen Stellvertreter in Empfang nehmen wird.

Gedruckt bei J. G. Brüschcke, Breite Strasse Nr. 9.